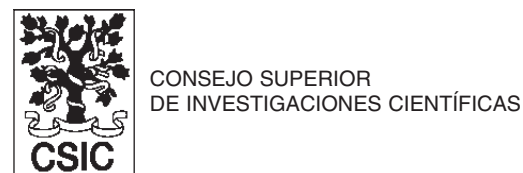


CIENCIA  
PENSAMIENTO  
Y CULTURA  
*arbor*

Volumen CLXXXII	Nº 717	enero-febrero [2006]	Madrid [España]	ISSN: 0210-1963
-----------------	--------	----------------------	-----------------	-----------------



**CONSEJO SUPERIOR DE INVESTIGACIONES CIENTÍFICAS**

# BIBLIOTECAS E INVESTIGACIÓN MUSICAL

ARBOR Ciencia, Pensamiento y Cultura  
CLXXXII 717 enero-febrero (2006) 55-65 ISSN: 0210-1963

**Nieves Iglesias Martínez**

*Directora del Departamento de Colecciones Especiales  
de la Biblioteca Nacional.*

**ABSTRACT:** *Not a long time ago it was a little difficult to defend the high level of research needed by the librarian in charge of a music collection. There were not many libraries specialized on this subject. Nowadays we have seen in Spain the revaluation of the collections of music schools, art academies, etc. and we count with several musical documentation centres specialized in a composer or a geographic area. There are also an old international project recently established in Spain, the RISM (Répertoire International des Sources Musicales), and others national plans working now, like Musica Inedita, of the Royal Palace library, or Instrumenta Musicae, directed by the National Library of Spain, that collects the information of musical documents of the 19<sup>th</sup> century kept in the national libraries of Spain and Latin America. A correct description of musical documents demands the use of reference works and bibliographic tools about composers, writers, title names, publishers or dates of publication. The result, condensed in a bibliographic record, normally brief, must be reliable in all his parts.*

**KEY WORDS:** *Music, Research, Specialized libraries, Musical documentation, 19<sup>th</sup> century, National Library of Spain, Instrumenta Musicae*

Relacionar la investigación, las bibliotecas y la música debería resultarme algo no muy complicado, teniendo en cuenta que ese conjunto de términos ha constituido el núcleo de mi vida profesional.

Investigación, utilizando el diccionario de la Real Academia de la Lengua, supone un trabajo intelectual encaminado al descubrimiento de algo nuevo. Para "música" podríamos encontrar varias definiciones y detenernos en la que aparece, no en primer lugar, en el mismo diccionario: "arte de combinar los sonidos de la voz humana o de los instrumentos, o de unos y otros a la vez, de suerte que produzcan deleite, conmoviendo la sensibilidad, ya sea alegre, ya tristemente". Y de "bibliotecas", poniendo en juego la experiencia a la que ya he aludido, no me quedo con nada, ni con el nombre que se da al local donde se reúnen libros ordenados para su lectura ni con el conjunto de esos libros. De los tres términos que van

**RESUMEN:** Hasta hace muy poco tiempo era tema algo difícil defender la labor de investigación llevada a cabo por el bibliotecario encargado de una colección documental dedicada a la música. Había pocas bibliotecas especializadas en dicha materia. Hoy en España, además de haberse revalorizado las colecciones de conservatorios, academias de bellas artes, etc., contamos con centros de documentación musical cuyas competencias se pueden referir a una sola persona o a un espacio geográfico. Existen proyectos de cierta antigüedad, de ámbito internacional, muy recientemente implantados en España, como el RISM (Répertoire International des Sources Musicales) y otros, ya nacionales, como el Música inédita de la biblioteca del Palacio Real o el catálogo colectivo Instrumenta Musicae, dirigido por la Biblioteca Nacional de España, que reúne la información de los documentos musicales del siglo XIX guardados en las Bibliotecas Nacionales de España e Hispanoamérica. Una descripción correcta de los documentos musicales exige el manejo de obras de referencia y de fuentes bibliográficas sobre compositores, autores literarios, títulos, editores o fechas de publicación. El resultado, que se resume en un registro bibliográfico, a veces de poca extensión, debe ofrecer datos fiables en todos estos puntos citados.

**PALABRAS CLAVE:** Música, Investigación, Bibliotecas especializadas, Documentación musical, Siglo XIX, Biblioteca Nacional de España, Instrumenta Musicae

a formar la base de este artículo, este ha sido el más inestable de contenido, el más sujeto a cambios y a la presión de las circunstancias. Clasificadas según su misión en la sociedad o el ámbito abarcado por sus colecciones, las bibliotecas, aparentemente pacíficas, aparentemente aburridas -de lo cual habría mucho que hablar- parecen haber despertado de golpe - y, desde luego, porrazo-, para, fuera de sus casillas, lanzarse a la busca de nuevos nombres y de nuevas funciones. El movimiento continuo se diría encaminado a la caza del posible usuario, un tanto indiferente o acomodado en una rutina establecida. Lo interesante es que los nuevos nombres siguen con un claro olor clásico y que las personas que ya entraban en las bibliotecas siguen entrando, sin importarles cómo se llaman estas ni cómo se les llama a ellos.

Parece mal principio para tratar el tema de la investigación en las bibliotecas. Algunas quejas son infantiles, poco

objetivas, nada meditadas. Y eso es lo que me pasa a mí con las bibliotecas actuales. Algo parecido a lo que he sufrido con los museos, ¡ay de aquellos museos, como la National Gallery de Londres, por los que se podía pasear casi como por un jardín privado y escoger un cómodo sillón con respaldo mullido frente al cuadro elegido! En aquel silencio, que aparentaba soledad, uno creía disfrutar a la sombra de los árboles de Gainsborough. No es lo mismo que andar, andar... para acabar, con la espalda desprotegida, en el banco más inmisericorde del mundo.

De vuelta a la lógica y a lo exigido en este momento, vamos a juntar bibliotecas e investigación. Nos limitaremos a los centros dedicados a una materia determinada en los que todos los procesos que aparecen enumerados en los manuales de biblioteconomía, están encaminados a completar la información sobre un tema concreto, desde las adquisiciones a la formación de las colecciones de referencia o a los servicios que se ofrecen. Lo normal es que el trabajo de un investigador en uno de estos centros siga caminos novedosos no pensados, o mejor, no totalmente trillados por el bibliotecario, aunque aquel se tenga que apoyar en la base que este le proporciona. Ahí está el punto clave, en la calidad, en la fiabilidad de la documentación que pasa del bibliotecario al investigador, la cual debe estar basada en un estudio, una consulta de fuentes suficientes que ya en sí misma deje vías abiertas.

La música no es el campo más frecuentado por el bibliotecario especialista. La explicación es fácil, existen pocas bibliotecas dedicadas a esta materia a un nivel de investigación. Habría que hablar de algunos hechos relativos a la investigación en la documentación musical y que han enfrentado, por decirlo así, "a bote pronto", a musicólogos y bibliotecarios de música. Algunos de los aspectos del trabajo del musicólogo irremediamente se fundamentan en las colecciones documentales y no pocas veces se ha encontrado con que esta no estaba ni bien organizada, ni disponible ni, ya en último extremo, bien descrita. Cuando apareció, por fin, la figura del bibliotecario/archivero/documentalista, o como se le quiera denominar, capaz de dar una información correcta, y de acuerdo con lo exigido en la normativa internacional, ya su puesto lo habían ocupado los musicólogos, y con muy diferentes fortunas.

En España, pese al esfuerzo y al avance de los últimos años, nos falta todavía un poco para levantar la voz. De salida

existe un fallo de formación musical, un entrar en la profesión por una única puerta grande en la que se van a perder las especialidades, y un acceso a puestos de una manera tradicional y un tanto equivocada. No es frecuente la presencia de bibliotecarios en reuniones de expertos musicólogos, aunque ya ha habido algunas excepciones en los últimos congresos de la Sociedad Española de Musicología.

Para entrar en materia y tratar de los trabajos de investigación en bibliotecas y archivos, podemos empezar por algunos de los que están actualmente en funcionamiento. En un ámbito internacional no hay más remedio que referirse al RISM (Répertoire International des Sources Musicales). El proyecto surgió en 1952 con el propósito de crear un corpus documental de fuentes musicales. En 1987 su sede se fijó en la Stadt- und Universitätsbibliothek de Frankfurt. Los países que habían participado a través de la colaboración de algunos musicólogos, casi a título personal, decidieron establecer sus grupos nacionales. El RISM-España se creó en 1989, con sede en el Departamento de Musicología de la Institución "Milá y Fontanals" de Barcelona.

RISM internacional, a lo largo del tiempo, ha conservado dos características: una organización férrea y una relativa apertura a los investigadores. Mantiene un sistema editorial con varias series especializadas: manuscritos, impresos, colecciones... e incluso un directorio de archivos y bibliotecas con fondos musicales. Utiliza como herramienta un programa informático complicado en el que se recuperan los incipits musicales gracias a una codificación prefijada. En España, con la colaboración de la Subdirección General de Archivos Estatales y del Instituto Nacional de las Artes Escénicas y la Música, en 1996 se publicó una traducción de las normas de la serie A, dedicada a la catalogación de fuentes musicales históricas, 1600-1850. Pese al esfuerzo que los bibliotecarios llamados a colaborar en la preparación de esta obra hicimos por relacionar la terminología, la distribución y orden de los campos en los que se incluían los datos del documento RISM con lo establecido en las normas internacionales de descripción bibliográfica (ISBDs, MARC, etc.), creo, por comportamientos posteriores, que el fruto ha sido escaso y que se ha seguido insistiendo en las diferencias y en el aislamiento.

El RISM España no va viento en popa, agobiado siempre por problemas de personal y de presupuesto, es incapaz de

romper ninguna barrera. Adolece de la falta de apoyo en una estructura fuerte de carácter bibliotecario, en unos cuadros formados en una normativa que en el momento de la creación del gran proyecto musical no existía. Haberlo conseguido o intentarlo ahora mismo sería darle un soplo de vida a algo que respira apenas. La separación de profesiones e intereses va resultando poco productiva. Esto no puede ser una crítica a la otra labor de edición y de crítica musicológica etc. que lleva paralelamente a cabo el Instituto de Musicología.

El gran hallazgo del RISM fue fijarse en archivos bastante olvidados, como los pertenecientes a las distintas confesiones religiosas. En España se ha mirado a los depósitos de centros como las catedrales o los grandes monasterios. Hay que recordar un convenio pionero de la Comunidad Autónoma de Andalucía con la Iglesia Católica en el que se consiguió microfilmear gran parte de la documentación musical de catedrales, etc. y que ahora conserva y pone a disposición de investigadores el Centro de Documentación Musical que se encuentra en Granada.

Pero vamos a seguir avanzando por España. Hoy, cuando se acaba de inaugurar una biblioteca, gestionada por la Comunidad de Madrid, dedicada en exclusiva a los documentos musicales, y donde la oferta se dedica solo a la difusión de la música en soportes al alcance de cualquier formación musical, es el momento de hablar de las otras bibliotecas.

Las Comunidades Autónomas se atreven con sus bibliotecas centrales y con centros de documentación musical que ejercen sus funciones sobre su zona geográfica y algunos de los cuales tienen muy buenas actuaciones, como Eresbil, dedicado a los compositores vascos, en Rentería, o el Centro de Documentación Musical de Andalucía, ya citado. También existen archivos dedicados a un solo compositor, o instituciones, que dando un giro significativo a sus actividades, han adquirido un nuevo valor y una presencia evidente en el campo de la documentación musical, como la SGAE, hoy Sociedad General de Autores y Editores, antes Sociedad General de Autores de España, que justificando su origen a partir de la defensa de los derechos de compositores y autores literarios del género lírico frente a la explotación de los gestores particulares de los archivos musicales, empezó, ya hace algunos años, a mover su colección de zarzuelas, sainetes, etc. y a unir la conservación, la edición y la ejecución, todo con una gran eficacia.

Nunca es tarde si la dicha es buena. Hay que dejar aquí también constancia del paso de las bibliotecas de los conservatorios a manos de bibliotecarios, como ha sucedido, por ejemplo en el Real Conservatorio Superior de Madrid o del mismo encargo en otras instituciones. Al mismo tiempo ya no es pequeño el conjunto de catálogos que describen las colecciones documentales españolas.

Como me está tirando ya de la lengua la Biblioteca Nacional, antes de entrar en ella voy a dar una de cal y otra de arena. Voy a presentar brevemente un proyecto puesto en marcha muy recientemente relacionado con el tipo de documentación que nos ocupa. Se trata de *Música inédita*, dirigido por la Biblioteca del Palacio Real. Su finalidad era la descripción bibliográfica de los documentos musicales manuscritos guardados en instituciones del Patrimonio Nacional: el palacio real de Madrid, los monasterios de El Escorial, de Las Huelgas (Burgos), las Descalzas reales y la Encarnación (Madrid) y Santa Clara (Tordesillas). Los resultados están presentes en Internet a través de la base IBIS del Patrimonio Nacional.

Nos podría hacer volver a la crónica negra algún detalle (he aquí la arena). Hemos ido dejando año tras año demasiadas pruebas de nuestra falta de presencia en la investigación musical. Por ejemplo, en las obras del musicólogo Cecil Hopkinson, sobre todo: *A bibliography of the works of Giacomo Puccini 1858-1924* (New York: Broude Brothers, 1968) y *A bibliography of the works of Giuseppe Verdi 1813-1901* (New York: Broude Brothers Limited, 1973-1978), no aparecen las referencias a las colecciones españolas, no, desde luego, a las de la Biblioteca Nacional de España, que ahora, una vez metidos en la catalogación de documentos no descritos, o en la corrección de los ya presentes en ficheros o en la base de datos, se han descubierto bastante importantes. Ya es tarde. Esperemos que sólo para Hopkinson.

La cita del siguiente proyecto en marcha, del que está excluida la música, es más para indicar una posibilidad que una realidad: el *Catálogo colectivo del Patrimonio Bibliográfico Español*. Comprometido con el inventario y descripción del patrimonio bibliográfico depositado en bibliotecas españolas, públicas y privadas, es responsabilidad de la Dirección General del Libro, Archivos y Bibliotecas del Ministerio de Cultura y las Comunidades Autónomas y responde al cumplimiento de la ley 16/1985 del Patrimonio Histórico Español. En su última actualización (17 noviembre de 2005)

contenía 677.790 registros que describen en su mayor parte distintas ediciones de obras impresas entre los siglos XV y XX, así como información sobre 1.733.314 ejemplares concretos de dichas ediciones depositados en cerca de 690 bibliotecas. La pregunta sobre Música daba como resultados unos 800 registros bibliográficos en los que se mezclaban las obras de música práctica con los tratados. Eso quiere decir que no se ha empezado a trabajar sistemáticamente con la documentación musical.

Ya en la Biblioteca Nacional puedo asegurar que en ella, con una entrada periódica de documentos musicales en todos los soportes controlada por la legislación, con los manuscritos originales y los primeros impresos guardados en los depósitos, la defensa –si es que hay que hacer una defensa– de la investigación llevada a cabo por los bibliotecarios, está favorecida por la base de datos bastante nutrida, aunque aun necesitada de cierto repaso.

Además, utilizando la estructura de La Asociación de Estados Iberoamericanos para el Desarrollo de las Bibliotecas Nacionales de los Países de Iberoamérica, (antigua Asociación de Bibliotecas Nacionales de Iberoamérica, Abina), fundada en México en 1989 para mejorar el conocimiento y la conservación del patrimonio bibliográfico, y como paralelo al Novum Regestrum (Catálogo colectivo de monografías entre los siglos XVI y XVIII), está funcionando el *Instrumenta Musicae* que tiene como misión la localización y descripción de la documentación musical del siglo XIX guardada en los depósitos de las Bibliotecas Nacionales comprometidas en el proyecto. En este momento, con unos dieciseis mil registros bibliográficos elaborados por España que lidera el proyecto, espera la incorporación de los que vengan del otro lado del océano para recibir el espaldarazo de catálogo colectivo hispanoamericano.

El trabajo realizado en estos registros no queda ahí cerrado. Además de la primera consecuencia de un buen trabajo bibliotecario, que es el echar a andar un producto artístico, literario, etc. para que, utilizado por unos y otros, sea capaz de crear placer y conocimiento, ha generado nuevos caminos de investigación, de los que hablaremos a continuación.

Es decir que tenemos la Biblioteca Nacional y la investigación centrada en los documentos musicales del siglo XIX. De la primera no podemos decir mucho aquí. Es una institución

compleja con un rico patrimonio bibliográfico de muy diferente procedencia. De ese patrimonio forma parte la música. Prescindiendo de algo tan importante, significativo y abierto a múltiples investigaciones como la grabación sonora que nos llevaría por otros mundos, pensando únicamente en el papel, nos encontramos con manuscritos e impresos de todas las procedencias y de todas las épocas, de manera que queda clara la evolución de la notación musical, de los sistemas de impresión, etc.

Se puede presumir en este conjunto tanto de cantidad como de calidad. En el primer caso se calculan unas quinientas mil partituras y, como complemento, un número no calculado de manuales y tratados de musicología, libretos y argumentos de teatro lírico, y publicaciones menores en forma de carteles, programas, publicidad, catálogos editoriales, etc.

La calidad no se refiere a una calificación de la propia música sino a la de la colección documental, fundamentada en sus orígenes: colecciones reales incorporadas a la nueva institución o compradas expresamente, conjuntos documentales procedentes de desamortizaciones o consecuencia de legislaciones de Propiedad Intelectual o de Depósito Legal, ingresos especiales (como el legado de Francisco Asenjo Barbieri), compras de archivos (de compositores, de autores literarios, de editores) o de documentos sueltos.

Si seguimos al otro punto, el del siglo XIX, hay que aclarar que, en paralelo con la práctica habitual de control bibliográfico de las partituras que se incluyen en la Bibliografía española de música impresa, de aparición anual, y de trabajos puntuales que afectan a la descripción de documentos muy anteriores que, o formaban ya parte de la colección o van ingresando por compra, etc. existe ahora en el campo de la música en la Biblioteca Nacional una especial dedicación al siglo XIX.

Entre los años 1946 y 1951 precisamente el Instituto Español de Musicología del CSIC publicó el "*Catálogo musical de la Biblioteca Nacional*", obra de los musicólogos Higinio Angles y José Subirá, que se cerraba, recogiendo manuscritos e impresos, en el siglo XVIII. Sus entradas se han modificado ya en gran parte, sobre todo en lo que se refiere a este siglo, con la publicación del *Catálogo de impresos musicales del siglo XVIII en la Biblioteca Nacional*,

que apareció en 1989 ya elaborado por personal del Departamento de Música.

Con estos preámbulos, y también empujados por un interés más generalizado, la mirada hacia el siglo XIX era inevitable. Incluso la Biblioteca Nacional intentó un catálogo colectivo de monografías de esa época que se inició en 1989 del que se llegarían a publicar solamente cuatro volúmenes, el último de índices, y que no fue capaz de ir más allá de la letra A. (*Catálogo colectivo del patrimonio bibliográfico español. Siglo XIX*. Madrid: Arco Libros, D.L. 1989- 1991). Mucho antes, entre 1953 y 1955, una bibliotecaria de la Biblioteca había publicado su tesis doctoral "*El libro romántico en España*" con breves referencias a la edición musical. (Maria del Carmen Artigas-Sanz. *El libro romántico en España*. Madrid: [s.n.], 1953-1955).

Ya dentro totalmente del campo de la música, y fuera de la Biblioteca, el III Congreso de la Sociedad Española de Musicología, celebrado en Granada en 1990, estuvo dedicado al siglo XIX. Nuestro teatro lírico más representativo, la zarzuela, el género chico, cuya época de apogeo se centra en el siglo XIX y principios del XX, había sobrevivido escondido, con los aficionados a ultranza un tanto avergonzados y algo despreciado por los estudiosos de la música. Tal estado latente se rompió cuando con el preámbulo de las Jornadas celebradas en Madrid en noviembre de 1991, que se llamaron precisamente Actualidad y Futuro de la zarzuela, estas manifestaciones del teatro musical fueron el núcleo de una gran actividad que tomaba como punto de apoyo nada menos que la colección de la Sociedad General de Autores y que constituyeron un tanto por ciento muy elevado del programa editorial del Instituto Complutense de Ciencias Musicales, nueva entidad nacida del hermanamiento de la Sociedad con la Universidad Complutense de Madrid.

Por lo tanto, sin que haya sido una elección muy consciente, las circunstancias interiores (mejora de recursos humanos y económicos, aunque siempre amenazados de recorte) y las circunstancias exteriores, nos han ido conduciendo al siglo XIX, puerta que se ha abierto, por ejemplo, en el "*Instrumenta Musicae*". Para presumir un poco tenemos que decir que ya en 1986 había aparecido el primer volumen de lo que pretendíamos un catálogo completísimo del teatro lírico en la Biblioteca Nacional y que se quedó únicamente en tres volúmenes dedicados a los libretos.

La Biblioteca Nacional –o concretando, el Departamento de Música– ha seguido insistiendo en el siglo XIX a través de sus publicaciones, por ejemplo, parte de la serie Colecciones singulares describe archivos de compositores de la época como Teodoro San José (1866-1930) o Tomás Bretón (1850-1923), ambos catálogos aparecidos en el año 2001. Y si la Fundación Banco Exterior había publicado en 1986-1988 gran parte de los papeles que estaban incluidos en el Legado Barbieri, trabajo dirigido por Emilio Casares, la Biblioteca ofreció en 1998 la descripción bibliográfica de todos los documentos, manuscritos, impresos o grabados, que recogían la música del compositor. Está a la espera la recomposición, con localizaciones, de la biblioteca que nos dejó en su testamento.

Sería algo tonto por mi parte asegurar que el trabajo de investigación de un bibliotecario que maneja la documentación musical del siglo XIX es diferente del que se dedica a partituras anteriores o posteriores. Si embargo, teniendo menos tradición el interés por esta época, debido a la cercanía, a un cierto menosprecio, etc., etc. sí que afirmo que hay que poner en juego bastante más imaginación. Como en otros casos, una descripción correcta exige el manejo de obras de referencia y fuentes concretas sobre los compositores, sobre los autores literarios que colaboran en la creación de obras en las que interviene la voz, sobre la edición, si se trata de impresos. Y este sí que es un campo donde todo ha cambiado con la presencia definitiva del intermediario por excelencia, el editor, atento a la voz de la demanda y a dejar su huella en cada uno de sus productos, encaminada a favorecer su supervivencia. Y para conseguirlo oculta fechas de salida, manipula datos o añade hojas de publicidad.

Una partitura se publica en un periodo de tiempo concreto en el que están funcionando estilos artísticos determinados y lo mismo que a los libros les afectan los nuevos diseños de portadas y cubiertas, la elección de letras, la utilización de las ilustraciones... Para los bibliotecarios no deja de ser un reto el enfrentarse con unas fuentes de información (es decir, las citadas portadas y cubiertas), rebosantes de barroquismo que debemos reflejar con la mayor fidelidad posible, al mismo tiempo que encajamos los datos en las áreas de una descripción bibliográfica normalizada.

Pero no vamos a dar una relación de herramientas de trabajo que den valor a la labor diaria de catalogación de partituras de



esta época sino a indicar de dónde han salido o van a salir informaciones importantes.

Existen unas recomendaciones de la IFLA (Federación Internacional de Asociaciones de Bibliotecarios y Bibliotecas) que aparecen recogidas en el documento de su Comité de Control Bibliográfico Universal: los Requisitos funcionales de los registros bibliográficos (FRBR), en el que se va indicando lo que corresponde a distintos niveles en la descripción bibliográfica de un documento, sea el que sea su contenido. En una gradación lógica se desciende desde la obra, pasando por una manifestación o expresión de esta, hasta el ejemplar concreto. Es decir que hay una información objetiva, normalizada, que afecta al autor y a la obra creada por él, otra que ya se refiere a una edición concreta en un soporte determinado (partitura, grabación sonora, etc.) y la última que informa de las características propias de un único ejemplar, el que tenemos entre manos, que añade a lo anterior testimonios de su historia como documento singular: sellos, marcas de propietario, anotaciones manuscritas o una encuadernación significativa.

Ya sé que ex-libris o super-libris o anotaciones manuscritas han servido para conocer la procedencia de ejemplares importantes, pero quizás estos datos hayan sido poco utilizados en fondos modernos, y, desde luego, casi nada en lo que se refiere a colecciones originadas por disposiciones oficiales. Me gustaría poder demostrar en el poco espacio que me queda la importancia de ese último nivel de la descripción bibliográfica para conocer aspectos no ya de la documentación musical, sino de la propia música... y más allá.

Se puede pretender que un archivo o una biblioteca concreta son mejores que otras para una investigación determinada, pero siempre teniendo en cuenta que hay muy pocos trabajos de investigación que no necesiten de otros. Pues lo que pretendemos se hace mejor desde la Biblioteca Nacional. Vamos a partir de la base que ese tipo de información se recoge aparte, en su propio formato Ibermarc, el que afecta a los fondos, y que debe constituir un conjunto de datos que, en relación con la descripción de autor/obra, edición y soporte físico nos lleve a conocimientos extras sobre difusión, comercio y uso particular.

La Biblioteca para aumentar sus colecciones ha contado sobre todo con dos tipos de leyes en las que ha basado la mayor parte de sus ingresos y de las que vamos a hablar

por orden cronológico: legislación de Propiedad Intelectual y legislación de Depósito Legal. De esta última, de momento, no tenemos más remedio que prescindir.

En 1994 el Homenaje a Barbieri que preparó la Biblioteca con el catálogo de sus obras en todos los soportes, modificó la idea que teníamos de la repercusión del funcionamiento del Registro de la Propiedad Intelectual en la investigación musical, sobre todo en lo que se refería al siglo XIX, lógicamente, por la fecha de aparición de la legislación protectora de derechos de autor. La información biográfica que se incluye en *"La música de Francisco Asenjo Barbieri en la Biblioteca Nacional"* se obtuvo de la consulta del archivo administrativo del Registro, que se nos permitió en un momento determinado. El capítulo "Desastres y lujos del Registro de la Propiedad Intelectual", además de enumerar las ventajas que ofrece:

- a) información de carácter biográfico a través de anotación de transmisiones de derechos que constan en cada registro
- b) datos sobre la edición, con nombres de editores propietarios, con las fechas de publicación y con el número de ejemplares de las tiradas, aunque, por desgracia, no siempre
- c) declaración de colaboraciones y aclaración de seudónimos

incluye una "Transmisión de derechos de propiedad intelectual de las obras musicales del compositor" que así escrito apenas deja ver cuánto nos descubría ese cuadro elemental sobre Barbieri. En primer lugar era la única fuente para conocer las aventuras de la colección de originales del compositor, que aunque él por disposición testamentaria, había dejado a su hija Carmen Asenjo, por reclamaciones judiciales estuvo dividida durante casi cuarenta años hasta que en 1941, por compra de lo que estaba disperso, pasa a un único propietario, nieto de Barbieri, y cuyos herederos la vendieron a la Biblioteca Nacional en el año 1999. En segundo lugar, leyendo y leyendo tras la prosa oficial lo que iba quedando al descubierto era la vida del que creó prácticamente la Sección de Música de la Biblioteca Nacional. Entonces ya se había publicado bastante sobre Barbieri fuera de la Biblioteca Nacional.

Insistiendo en la Propiedad Intelectual, en el siglo que nos ocupa hubo dos leyes, la primera en 1847 y la segunda en

1879. Entre estos años la necesidad de protección para autores y compositores del género lírico había quedado patente. La ley de 1879 establece normas de entrega para libros, composiciones musicales, etc. que van formando colecciones en Madrid y en las bibliotecas de las capitales de provincia. Nuestra obra *"La música en el Boletín de la Propiedad Intelectual: 1847-1915"*, publicada por la Biblioteca en 1997, recoge los registros bibliográficos de obras presentadas, según los había recogido un Boletín que, iniciado en 1886, termina en 1915, aunque hubo una breve recuperación en 1949. Contiene la referencia de 60.000 obras, unas 14.000 de música práctica, impresa y manuscrita.

Poco más tarde de entrar en vigor la ley de 1879 se firmaron convenios bilaterales de protección con otros países que presentaban parte de su producción musical, para su venta, en España.

## ¿ADÓNDE NOS LLEVA ESTO?

De momento a una colección de impresos y manuscritos musicales. Una vez estudiados los responsables de la obra y los datos que se refieren a la edición o a la copia, etc., queda otro campo de exploración que ha resultado enormemente productivo. Las partituras que han atracado por fin en la Biblioteca Nacional, han hecho un largo camino. Y se les nota. Están "fatigadas". Hay que mirarlas despacio. Los pasos que han seguido han ido dejando huellas. Se protesta mucho –yo la primera– por estas marcas que se ven mucho y estorban para una reproducción limpia de una portada o de una cubierta, pero ya que están ahí, veamos qué nos enseñan.

Lo primero, las condiciones físicas. Puede que hasta falte una parte tan importante e informativa como la cubierta. Es fácil, si se comparan partituras que han entrado por cumplimiento de la legislación con las que han llegado, por compra o donativo, incorporadas a lotes de un coleccionista cuidadoso, comprobar que las peor conservadas son las primeras. Por desgracia muchas veces para un funcionario el trabajo de recepción detrás de un mostrador se convierte en una rutina y no le interesan las consecuencias de recibir algo incompleto, de no exigir que los impresos estén cumplimentados correcta y totalmente o de no preparar de manera adecuada el traslado a los depósitos definitivos.

Además, y esta es la parte buena, a veces en la propia partitura existen indicaciones manuscritas de ingreso en el Registro –libro y número de la inscripción– o, incluso, la fecha de la recepción. Un compositor puede firmar su obra y, casi siempre, aparece un sello del editor con su firma o la marca comercial. Si se trata de partituras publicadas fuera de España que han llegado al Registro de la Propiedad Intelectual como consecuencia de convenios, y se va a hacer cargo de la venta o distribución un librero español, también puede estar presente su firma o su sello. Con lo cual tendríamos bastantes datos para estudiar, en el último caso, qué les interesaba a los libreros traer, qué escogían de la producción de los editores extranjeros y que correspondía a la posible demanda del público español. Si estos datos aparecieran con una frecuencia alta, si como complemento se pudiera consultar la documentación administrativa que guarda el propio Registro, el conocimiento del comercio de la música en España podría prescindir de elucubraciones poco fundamentadas.

En relación con el primer comentario sobre lo que entraba del extranjero y se controlaba oficialmente, hay que recordar algunas reprimendas muy públicas, puesto que aparecían en el Boletín del Registro de la Propiedad Intelectual, y que ya he citado en otras ocasiones. Por ejemplo una circular de 1893 del Ministerio de Fomento que advierte, pausada y elegantemente del desastre "Viene advirtiendo el Centro directivo de mi cargo muy escaso celo, rayano ya en abandono, del Registro de la Propiedad Intelectual, no obstante la claridad y la precisión que en la vigente ley y en el Reglamento campean, y a pesar de la recomendación que en circulares varias dirigieron a V. algunos de mis dignos antecesores..." Cuando se encarga al Cuerpo Facultativo de Archiveros la reponsabilidad del mantenimiento del Registro, no por eso se paran las críticas: "el importantísimo servicio mencionado se viene practicando lenta y deficientemente". Eso lo sabemos bien los que hemos trabajado con los documentos musicales depositados y hemos hecho la comparación con la información que nos daba el Boletín citado: nombres equivocados, mal leídos, datos incompletos, etc.

La catalogación de las partituras del siglo XIX en la Biblioteca ha avanzado ultimamente de manera que no solo ha permitido la inauguración de ese catálogo colectivo hispanoamericano del que ya he hablado, sino que nos ha llevado a una colaboración con la Biblioteca Nacional Francesa.



Guarda la Biblioteca aproximadamente diez mil partituras del s. XIX publicadas en Francia, la mayor parte en París. El trabajo realizado ha consistido en la localización de los documentos en los depósitos, la preparación de la conservación utilizando cajas y carpetas de papel especial y, por fin, la catalogación, dividiendo la información, según el sistema informático de la Biblioteca y las normas internacionales, entre los tres ficheros: autoridades, registros bibliográficos y fondos. Los primeros contienen los datos normalizados de autores y obras con los títulos uniformes y los encabezamientos de materia que se pueden asignar a cada género o forma musical. Los segundos recogen la ficha entera con datos de publicación, descripción física, serie, etc. En los últimos hemos recogido las características propias de cada ejemplar, que precisamente incluyen fechas de ingreso en el Registro de la Propiedad Intelectual, sellos de editores, sellos y firmas de los libreros o distribuidores españoles.

Ese conjunto de datos se está ahora estudiando y esperamos enseñar pronto el fruto. Se ha trabajado con los más importantes editores franceses, Heugel, Brandus, Escudier, Leduc, Lemoine... y hemos desembocado en los editores y libreros españoles más conocidos: Casimiro y Pablo Martín, Andrés Vidal y Roger y su hijo Vidal Llimona, Zozaya, etc. No cabe duda de que lo mismo se podría haber hecho - y estamos "en ello"- con la edición italiana, por ejemplo de los Ricordi, o la alemana de Breitkopf und Härtel, Meser o Schott, y el hecho de encontrar los mismos nombres españoles nos llevaría a completar el conocimiento del comercio de la música en España. Todavía nos faltan algunas cosas: averiguar el procedimiento exacto de entrada en España de los documentos, la consulta de los archivos del Registro de la Propiedad Intelectual, el estudio de los archivos de nuestros editores/libreros - ¿pero existen?- Y si hablamos en este primer paso de Francia, habría que consultar los archivos civiles o los propios de los editores para conocer los contratos que hacían con distribuidores españoles.

Contamos con algunas obras importantes para trabajar, para fechar, para justificar las siglas que preceden a los números de planchas que aparecen al pie de las páginas de música, para explicarnos las reimpressiones, los pasos de los fondos de unos editores a otros. Pensando en los dos países: el *Dictionnaire des éditeurs de musique français* / Anik Devriès, François Lesure (Genève: Minkoff, 1979-1988) (Archives de l'édition

musicale française; t. 4) o la obra de José Carlos Gosálvez Lara "*La edición musical en España hasta 1936*", que publicó la Asociación española de Documentación Musical en 1995.

Aún faltan algunos pasos más en el trabajo para llegar a conclusiones fundamentadas sobre compositores, obras, tipo de arreglos, etc. Lo que no cabe duda es de la presencia llamativa de obras facilitadas, de arreglos para piano o para violín, flauta, etc. o pequeñas agrupaciones musicales. Se repiten los nombres de los profesionales de arreglos, fantasías sobre, potpourris de, en la oferta que preparan los distribuidores. Y no se puede olvidar la abundancia de obras de enseñanza, de colecciones de ejercicios prácticos de varios instrumentos, literatura toda dedicada a las escuelas de música y a los profesionales de la interpretación. Ahí está la idea del librero español de lo que va a consumir la sociedad a la que atienden. Para los salones se traen muchas obras para piano o para voz y piano, como las canciones de Gounod, editadas por Lemoine. Atentos los españoles al éxito en París, pasan la frontera las operetas cómicas de Fromental Halévy, de Ambroise Thomas, de Jacques Offenbach, de Charles Lecocq, pero también óperas de Massenet, y lo que había contratado Escudier de Verdi en Milán. El mismo Escudier, que suele trabajar con los Vidal, edita a los cubanos Nicolás Ruiz Espadero y Gaspar Villate o al americano, muy relacionado con Cuba, Louis Moreau Gottschalk, obras que entran en España. Al mismo tiempo Julio Nombela, en representación de Vidal, firma por poder la responsabilidad de la distribución en España de las óperas de Wagner publicadas por Breitkopf & Härtel. Parece que hay una especie de preferencia de los editores franceses con ciertos españoles. Heugel parece haber escogido a Casimiro Martín, francés de Toulouse, que montó en Madrid su negocio musical. La comparación de fechas de edición y fechas de presentación de los documentos en el Registro de la Propiedad Intelectual es interesante por la rapidez, que indica el deseo de estar dentro de la estela del éxito.

Las anotaciones de las partituras nos informan de otras cosas, por ejemplo los Vidal padre e hijo, utilizan como representantes a dos personas conocidas, el pianista Eduardo Compta, pianista formado en Madrid, París y Bruselas, profesor en el Conservatorio de Madrid, autor de un método de piano y al escritor Julio Nombela que cuenta en sus memorias: "En el verano de 1882 conocí en El Escorial a don Andrés Vidal y Llimona.

La *Société de gens de lettres* de París me nombró representante suyo en España, y como Vidal tenía la representación de las casas editoriales de música más importantes de Francia, deseó aprovechar la coincidencia de residir también en El Escorial para entrar en relaciones conmigo".

Uno se pregunta si el paso por España es importante para los editores franceses pensando en Hispanoamérica.

Es difícil hacer una selección de ilustraciones que demuestren algo de lo que se ha ido contando. Lo vamos a intentar.

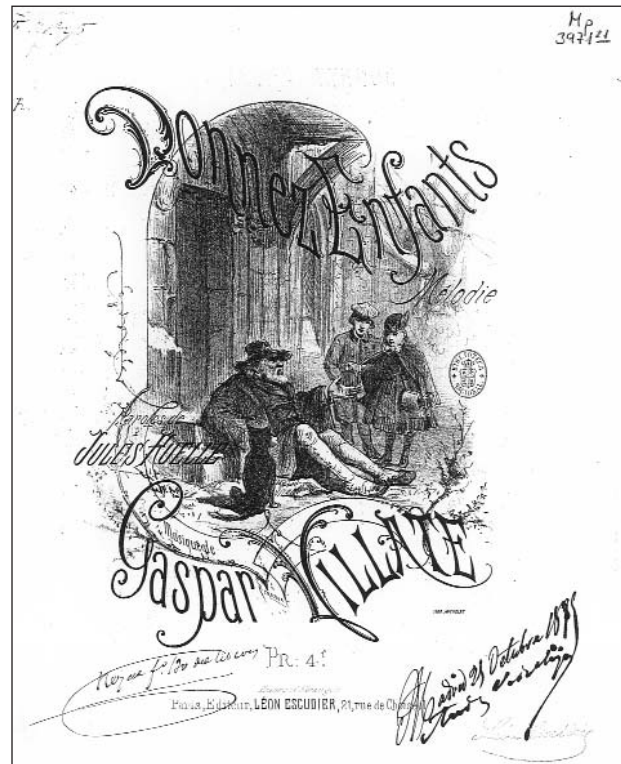
En primer lugar aparece el catálogo que editó Lemoine en 1852: *Las tabletas del pianista*, así en español, en el que se recoge la referencia a unas setecientas obras para la práctica y enseñanza del piano, ordenadas de manera progresiva. Tenían su paralelo, mucho más amplio, en francés.



En el prólogo aparecen varias advertencias de uso y la primera la que se refiere a los profesionales para los que se ha pensado la obra: "... los profesores y los almacenistas de música residentes en colonias y, en general, en los países extranjeros en que no se publican las ediciones francesas".

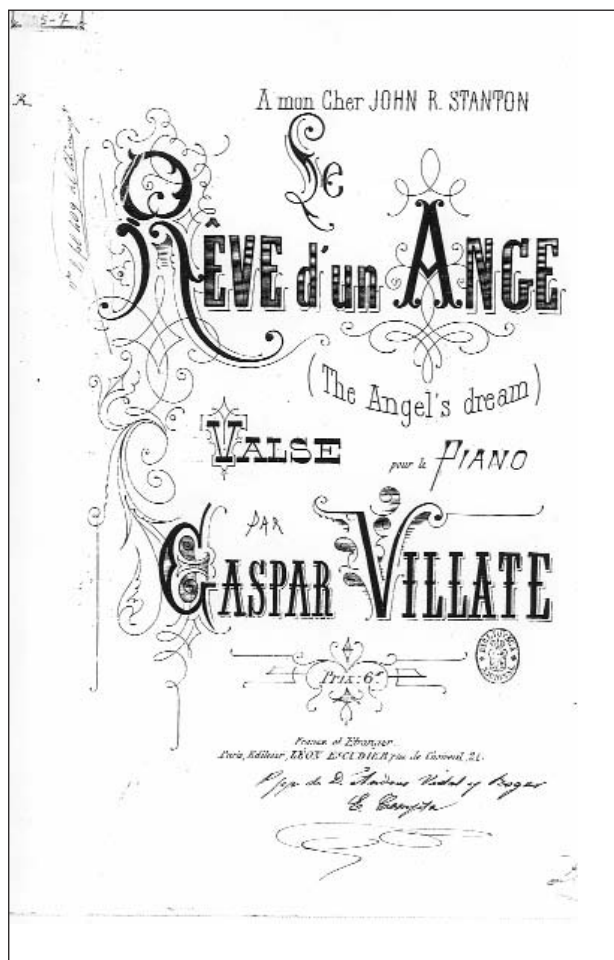
Y: " Nota importante: para mayor claridad hemos traducido casi todos los títulos de las piezas de piano comprendidas en estas tabletas y suplicamos a las personas que quieran hacernos algún pedido, que tengan la bondad de indicar el nombre del autor, el número de la obra y la página en que se halle, pues estando nuestros títulos en francés, nos sería difícil el poder atender con prontitud a todos los pedidos".

A continuación se han reproducido las portadas de dos obras del compositor cubano Gaspar Villate (1851-1891), editadas en París por Léon Escudier en 1875 y en 1874, presentadas en el Registro de la Propiedad Intelectual.



Procedencia Registro Propiedad Intelectual

Signatura: Mp/3971/21. Anotaciones mss. de entrada en el Registro de la Prop. Intel. (25 octe. 75). Anotación ms.: "Madrid, 21 de octubre 1875, Andrés Vidal hijo". Sello con la firma de Léon Escudier

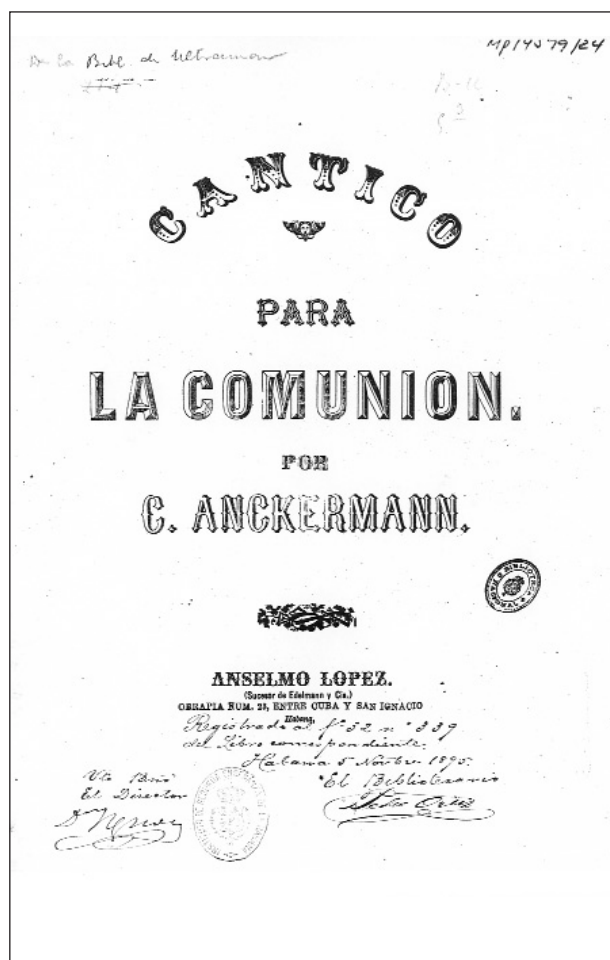


Procedencia Registro Propiedad Intelectual

Signatura: MC/305/7. Anotaciones mss. de entrada en el Registro de la Prop. Intel. Anotación manuscrita: "P.P. de D. Andrés Vidal y Roger. E. Compta". Sello con la firma de Léon Escudier

Ya fuera de la edición francesa nos parece interesante acabar con dos muestras de lo interesante que puede ser en la música la información que nos dan los ejemplares. Se trata de una edición cubana y de otra española.

En el siguiente caso aparecen dos procedencias: el Registro de la Propiedad Intelectual, realizado en la ciudad de La Habana, en 1895, todavía según la legislación española, y la Biblioteca de Ultramar, surgida a partir de "Museo Ultramarino permanente" creado por el Real Decreto de 17 de octubre de 1887.



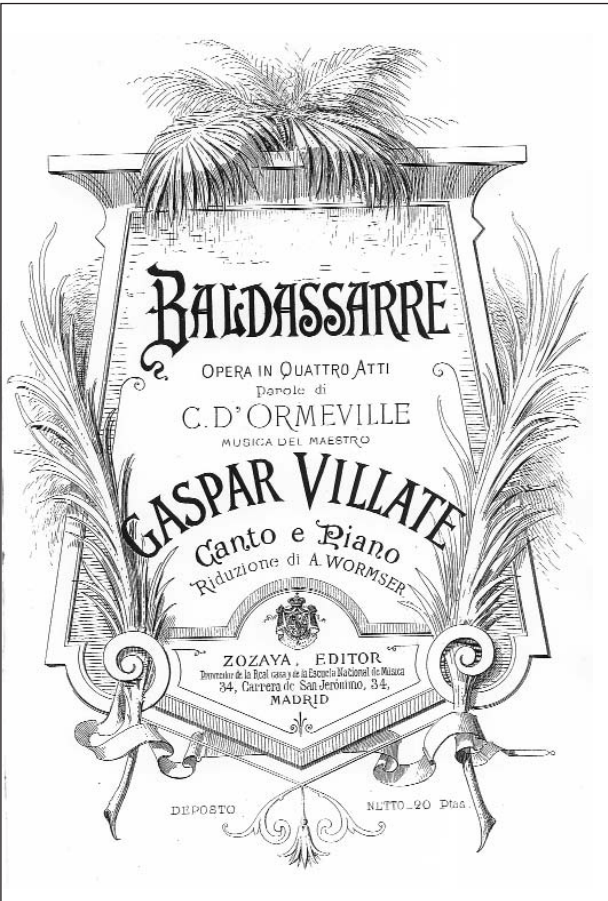
Cántico para la Comunión / por C. Anckermann. \_Habana (Obrapia, 23, entre Cuba y San Ignacio) : Anselmo López (sucesor de Edelmann y Cía.), [1895?]

Procedencia: Biblioteca de Ultramar

Signatura: Mp/4599/24. Firma ms. de Anselmo López. Anotación ms. de entrada en el Registro de la Prop. Intel.: "Registrado al folio 32, nº 339 del libro correspondiente, Habana, 5 novbre. 1895, el bibliotecario Pedro Ortiz [firma], Vto. Bno., el director, [firma ilegible]. Signatura ms.: "B-U 5/3" [Biblioteca de Ultramar]. Sello: "Instituto de Segunda Enseñanza de La Habana"

Se trata de un cántico religioso, obra de un compositor cubano, Carlos Anckerman (1829-1909). Además de las anotaciones del Registro, como era habitual, también aparece la firma del editor, Anselmo López.

Y también como demostración de los trasvases musicales, de nuevo una composición del cubano Gaspar Villate, esta vez del editor Zozaya, de Madrid, que deja bien clara su procedencia en una nota manuscrita.



*Baldassarre*: òpera in quattro atti / parole di C. d'Ormeville ; musica del maestro Gaspar Villate; riduzione di A. Wormser. \_ Canto e piano. \_ Madrid: Zozaya, [ca. 1885]

Procedencia: Biblioteca Asenjo Barbieri

Signatura: M/3731. Con ded. ms.: "Al eminente Maestro y Exmo. Sr. D. Francisco A. Barbieri, recuerdo afectuoso del autor, Madrid, 1885". Sello en una h. de guarda: "Alcaide, encuadernador. Valverde, 1, Dupdo. Madrid". Enc. holandesa: papel; filetes dorados en el lomo; superlibris de la Biblioteca Nacional en las tapas.

**Recibido:** 28 de febrero de 2006

**Aceptado:** 28 de febrero de 2006